

東洋大学学術情報リポジトリ Toyo University Repository for Academic Resources

# 「伊豆の踊子」ことばの情理性 祈りの表現、文字言語の定着

著者	山崎 甲一
雑誌名	東洋通信
巻	54
号	2
ページ	13(100)-32(81)
発行年	2017-06-01
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1060/00008903/">http://id.nii.ac.jp/1060/00008903/</a>

# 論文

## 「伊豆の踊子」 ことばの情理性

### ――祈りの表現、文字言語の定着

山崎 甲 一

#### 一人、自然、旅の時空

川端康成の「伊豆の踊子」(大15・1・2文芸時代)を何度か味読して、私の心に響いて残る作品総体の表情は、人間にとって素直な心とは何か、同時に、旅の時空とは人の心に何を与えてくれるのか、というようなこの作者の強い自己認識のかたちである。

人としての素直な心持と、旅という独特な時空との相関を軸にして、そこから放射されてくる問題が、近代化された文明人の眼にはその毒に曇らされているがゆえに見えてはこない、内的・外的な自然の風景が宿すその力である。

この作品は、心騒がしい波立つような眼の読者が、前のめりになって何か問題を探し回り、ジョウホウなどを得ようとしても、恐らくそこに見えてくるのは、在りもしない枯れ尾花という次第になるだろう。喧騒や速度神話やジョウホウ等という、近現代文

明・文化の価値観からは、最も距離を置いた時空で語られている作品として在るからである。

読者がユッタリとした歩き方で、物語られていく話やそこに登場する人々と、心静かに、対話する、心を通わせてみることに、この作品自身が求めている芯の部分のように、私には思われる。

この書の読者への著者の願いは、なるべく心の忙<sup>せわ</sup>しくない、ゆっくりした余裕のある時に、一節ずつ間をおいて読んでもらいたいという事である。

(寺田寅彦「柿の種」自序 昭8・6)

内容豊かで、実のある、読者の心を高めてくれるような良質の作品とは皆、そういうものである。寅彦が読者に右のような注文をつけたのは、池内了氏によれば次のようなことになる。

熟したぶどう酒を味わうような読み方を期待したからに相違

ない。そして、そのような読者の時間こそ、今私たちが、現在の科学と科学者と社会の在りようを考えるために持つべき時間なのではないだろうか。

（同書・岩波文庫解説 平七・一）

はたして我々読者は作品を前にして、「熟したぶどう酒を味わうような読み方」を実際に行っているか、どうか。何に対してもスピーディーに、手っ取り早く便利で合理的に処理したがる傾向を、近現代文明・文化の利便性に浴するなかで増幅させて来た歴史において、「熟したぶどう酒を味わうような読み方」は容易なことではないからである。

問題を出すということが一番大事なことだ。うまく出す。問題をうまく出せば、即ちそれが答えだ。いま物を考えている人が、うまく問題を出そうとしない。答えばかり出そうとあせっている。

（小林秀雄「対話 人間の建設」昭和40・10）

ベルグソン曰く、真の問題と誠実に向き合うこと。その時間よりも、焦って答えばかりを追いかめようとする。軽率に答えばかりを掴まえようとするれば「ぶどう酒」のコクは逃げて「味わ」えない。

「問題をうまく出す」とはどういうことだろう。問題ばかり恣意的に量産するのも近現代の文明・文化の所産である。答ばかり出そう焦り、問題提起に血眼になるのも近現代の著しい傾向だが、そうだとすれば、問題を「うまく」出すためには、諸問題の提起に躍起となる姿勢や軽薄な諸解釈、都合のよい解説から、ひとま

ず身を引いて、虚心に作品当体の表情と向き合うことこそが最も肝要な態度ということになりはしないか。

自足的な自問自答では、

上手二答ヘル為ニ、答ヲ工夫シ、切実ナ問ヒテ ハグラカス事ナド、（小林「本居宣長 補記」新潮 昭55・2）

になりかねない。騒々しい先入主を排し、心静かに、読者が自身の眼で直に作品と「対話」する外に、「うまい」方法、——「熟したぶどう酒を味わうような読み方」は望めないのではないか。

読む工夫は、誰に見せるといふ様なものではないから、言はば自問自答して自ら楽しむ工夫なのであり、さういふ工夫に何も特別な才能が要るわけではない。だが、誰もやりたがらない。

（小林「読書について」昭14・4）

焦って誰彼に見せるための自問自答でなく、心静かに「自ら楽しむ」自問自答の仕方、それこそが、現代社会の趨勢の中で今日最も要請される「読書の時間」——「熟したぶどう酒を味わうような読み方」ということになるのではないか。

さてそれでは、上述の基本的な私の読書態度から「伊豆の踊子」と向き合えば、その、ことば、文章、叙述、文脈——作品総体の風景・表情というものがどのように映ってくるか。その辺りを冒頭で示した、素直な心持と自然、そして旅の時空との相関において、その具体相を眺めてみたい。

## 二 雨脚が杉の密林を白く染める

この作品冒頭部には、「私」の旅の姿が「高等学校の制帽をかぶ

り、「朴菌の高下駄」で天城峠を登ってくる様子が描かれる。

それが、踊り子のいる旅芸人の一行と知り合い、親しみを増して行くに従い、「高等学校の制帽」から「鳥打帽」に変わり、そして、最後には亦「鳥打帽」から「制帽」に変わる。

一見何気ないような私の旅の資格好の変化だが、交替する箇所が全七章の内、一、四、七の冒頭部に置かれていて、物語の初めと中程、そして終りという風に、作品の要の部分に置かれていることに留意される。換言すれば、この一篇の頭尾を貫いて反復、強調される、重要で何か象徴的な小道具ということになる。作品の頭尾をツラヌクこの「制帽」の変化にこそ、この作品の総体を支える軸としてのモチーフが内包されているように私には思われる。

作品の芯棒部分たるこの「制帽」の変化の意味さえしつかりと押えることが出来れば、全七章においてこれまで論議されてきた種々の問題提起とそれらの解釈も、おのずとこの芯棒部分のモチーフに収斂されていく事柄のように感じられる。

道がつづら折りになつて、いよいよ天城峠に近づいたと思ふ頃、雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追つて来た。私は二十歳、高等学校の制帽をかぶり、紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけてゐた。一人伊豆の旅に出てから四日目のことだつた。修善寺温泉に一夜泊り、湯ヶ島温泉に二夜泊り、そして朴菌の高下駄で天城を登つて来たのだつた。

(一)

その次の朝八時が湯ヶ野出立の約束だつた。私は共同湯の横で買った鳥打帽をかぶり、高等学校の制帽をカバンの奥に押し込んでしまつて、街道沿ひの木賃宿へ行つた。

(略)

「大変すみませんですよ。今日立つつもりでしたけれど、今晚お座敷がありさうでございますから、私達は一日延ばしてみることにいたしました。どうしても今日お立ちになるなら、また下田でお目にかかりますわ。私達は甲州屋という宿屋にきめて居りますから、直ぐお分りになります。」と四十女が寢床から半ば起き上つて言つた。私は突つ放されたやうに感じた。

(四)

出立の朝、七時に飯を食つてゐると、栄吉が道から私を呼んだ。黒紋附の羽織を着込んでゐる。私を送るための礼装らしい。女達の姿が見えない。私は素早く寂しさを感じた。栄吉が部屋へ上つて来て言つた。

「皆もお送りしたいのですが、昨夜晩く寝て起きられないので失礼させていただきます。冬はお待ちしてゐるから是非と申して居りました。」

町は秋の朝風が冷たかつた。栄吉は途中で敷島四箱と柿とカオールという口中清涼剤とを買つてくれた。

「妹の名が薫ですから。」と微かに笑ひながら言つた。

「船の中で蜜柑はよくありませんが、柿は船酔ひにいいくらいですから食べられます。」

「これを上げませうか。」

私は鳥打帽を脱いで榮吉の頭にかぶせてやつた。そしてカバンの中から学校の制帽を出して皺を伸ばしながら、二人で笑った。(七)

(二)の当該引用の叙述には、いかにも若さがハチキレそうな「二十歳」の私が、旧制高等学校の「制帽」(「一高の制帽」(七))をキチンと「かぶり」、その誇らしげな「朴菌の高下駄」を突っ掛けて、着物と袴を「はき」、その上さらに学生カバンを「肩にかけて」いる。そういう旅装で登場している。

旧制高校の学生という社会的立場を誇らしく思う若い私の昂揚した意識は、至極当然のものであっただろう。四十女の「書生さんの紺飛白はほんとにいいねえ」と言つて、しげしげ私を眺めた。」(二)とあるように、制帽とその着物と袴、肩にかけた学生カバン、朴菌の高下駄はお揃いで、「高等学校の学生さんよ」(二)と踊子の娘達に「囁」かれるような、そのことを如実に示すスタイルであった。

それはそれで承知できることなのだが、それにしても然し、それが天城峠を「登つて」行くのにふさわしいスタイルとは思えない。

勿論、「私はそれまでにこの踊子たちを二度見てゐ」て、太鼓を提げている踊子を「私は振り返り振り返り眺めて、旅情が自分の身についたと思」い、宿屋に流して来た踊子の踊るのを「一心に見てゐた」私が、それに引かれて、「——あの日が修善寺で今夜が湯ヶ島なら、明日は天城を南に越えて湯ヶ野温泉へ行くのだらう。

天城七里の山道、できつと追ひつけるだらう。さう空想して道を急いできたのだつたが、雨宿りの茶屋でびつたり落ち合つたものだから、私はどぎまぎしてしまつたのだ。」(二)という経緯が数段後に述べられているので、天城越えに不自然なスタイルの事情も了解はできそうだ。

が、元々私が「一人伊豆の旅に出」たのは、

二十歳の私は自分の性質が孤児根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て来てゐるのだつた。

という理由による。

旅の時空は一般的に、日常性からの解放を促してくれる意義深いものであるが、私が自分の性格を孤児根性で歪んでいるという強い自意識とその憂鬱に「堪へ切れないで伊豆の旅に出て来てゐる」というのであれば何故、日常的な孤児根性からの解放を望みながら、その一方の、「高等学校の学生さんよ」と周囲から「囁」かれる日常性、——「制帽をかぶり、紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけて」、「朴菌の高下駄で」——「伊豆の旅に出て来てゐ」たのだらうか、という点に私の疑問がある。

旅に出掛ける時は誰しも、日常的なスタイルとは心身を異にして装いも改めるものである。然し「高等学校」の「学生」の私は、その高く誇らしげな自分の日常性というもののからの解放は望んではいなかったようである。

旅という時空で、日常的な自己の心身のスタイルを改めて見つめ直してみることは、とても重要なことである。他者との複雑な



関係、組織の中における個人＝自己の立場など、日常的な秩序や自他の関係性からひとまず距離を置いて、「一人」で虚心に自己と向き合ってみること——自己の新たな側面に気付き、自覚できることの意義深さは言を要さない。

「私」はその意味で、「一人伊豆の旅に出」たはずである。「私」とは本来何者か、どのように在るべきかを自問してみる。孤児根性で歪んでいる自分の性格に絶えず「厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れない」普段(不断)の日常性というものを踏み抜く、何かしらの力を得ようとして「一人伊豆の旅に出」た(五)。「伊豆」という、高等学校の学生として生活する「東京」(五、六、七)から、自然の天地と豊かなその恵みに包まれている「伊豆の旅」へ、ということになる。

ところで、平素「私」が意識する「孤児根性で歪んでゐる性質」とか、そのことへの「厳しい反省(の)重ね」方、そして、それゆえの「堪へ切れない」程の「息苦しい憂鬱」とは、一体どこから生じているのだろうか。

作品内部の叙述で見ると、それは「高等学校の学生さんよ」(二)という自他共に認める「私」の身分と不可分に、換言すれば両者ワン・セットで提示されているようである。何故なら、私が「伊豆の旅に出てから」と断わられて紹介される作品冒頭の旅装スタイルと、「伊豆の旅に出て来てゐる」本来の理由の孤児根性に言及した件(五)とが、一対の関係において叙述されているからである。

「東京」の「高等学校」——第一高等学校。所謂「一高」生という、世間で自他共に評価される「私」のプライドと、「私」の「歪

んだ孤児根性」というコンプレックス。その両者のアンバランスな同居併存を内面で強く意識するがゆえにこそ、——孤児根性で歪んだ性格に「厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れない」ほどにもなる。自己に誇りを持ち、「歪ん」だ部分を矯正し、双方共により高次の方向へ持つて行こうとするのは、人間として当然だからである。

「高」等学校の制帽、朴菌の「高」下駄の私が「天城を登つて来」る。そして、「天城峠に近づいたと思ふ頃」、そこに

雨脚、が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追つて来た。

という叙述が冒頭に置かれ、そして、その「峠の北口」の「雨宿りの茶屋でびつたり」旅芸人の一行と「落ち合った」という展開の仕方になっている。

「私」自身のプライドとコンプレックスとの並存状態。同時に、この双方をより高所に引き上げるべく努めようとする私の日常的意識というものを、伊豆天城の自然が「私を追つて来」という構図となっている。

しかも、その「雨脚」は、「すさまじい早さで麓から私を追つて来」る——私の根強い日常的な意識というものを退け、去らせ、追い払うかのようにして、である。

雨脚が杉の密林を白く染めながら、という叙述は、そのような含意を伏在している。

「高」等学校の制帽と朴菌の「高」下駄で、天城を「登つて来た」私が、「いよいよ天城峠に近づいたと思ふ」その「頃」合いを

見計らうかのようにして、「雨脚」が天城山のその「麓から」私を「追つて来」る。

何をか言わんやの叙述・文脈であらう。

天城の自然は、私のプライドとコンプレックスをバランスよくし、共に「高」みへ導こうとして「厳しい反省を重ね」てきた私の日常性、——その「脚」下、立脚点、「反省」の仕方というものを根柢から、——「麓」から正すために、「白く染め」直すための必要不可欠の力、大きな存在として、まず作品冒頭で顕示された。

従って作品の冒頭部で、私が日常的な生活スタイルのまま天城越えをしようとする、やや違和感を覚えさせる旅装でまず登場させたのには、それ相当の十分な事情というものが背後に控えていたということになる。

日常的な私の小賢しい「厳しい反省(の)重ね」方というものを根柢から「染め」変えて行くような、「すさまじい」勢いを持つ天城の大きな自然の力。

その「雨脚」が亦、「私」を旅芸人の一行が休む、

雨宿りの茶屋でびつたり落ち合つた

という天恵のめぐり合わせを導き出して行く。

踊子のいる旅芸人の一行と天城七里の山道で「きつと追ひつけるだらう。さう空想して道を急」ぎ、踊子と必ず再会できると信ずる「一つの期待に胸をときめかして道を急いでゐる」私のその気持、——希望をも実現させていく天城の自然の抱擁力。

作品冒頭で簡潔明瞭に示唆されている「天城」の自然の力こそ、

「伊豆の踊子」で描かれる「旅芸人の一行」と私との係わり方、そして踊子と私との「胸(の)ときめき」というものをその根柢で支える原動力となつてゐることを、まず銘記して置く必要がある。それがこの作品の大枠、骨組みを理解していく上での前提条件であり、個々の諸解釈のされ方が最終的に収斂されていく中核、芯棒に当たるものに思われる。

私の「旅芸人の一行」と踊子との心の通い合い方を、そのベースで支えているのは、要は「伊豆の旅」、「天城」の自然の時空なのだということである。この作品のその芯棒、中核部分との心静かな対話を欠いて、個々の諸解釈を論議してみても、結局は、木を見て森を見ずの陥穽に落ち込むだけのことになつてしまいかねない。この作品との真に對話すべき要所は偏に、伊豆天城の自然を背景、土台にした、日常的な私の意識を確実に「白く染め」変えた「伊豆の旅」の時空にほかならない。

### 三 天城の自然、尋常な好意

次に作品の中程(四)で点描される、それ迄かぶつていた高等学校の制帽を「カバン」の奥に押し込んでしま「い、代わりに、「共同湯の横で買った鳥打帽をかぶ」る私の姿に移ろう。

限定された場所では求められない、選り抜かれたステータスシンボルとしての第一「高等学校の制帽」。日常生活での私の自負や誇りのそれを、やはりステータスシンボルである「学生カバン」ならぬ「カバン」のその「奥」深く「押し込」む。代わりに、何処でも手に入る庶民的な、旅芸人と同様に商いの鳥打帽を「か

ぶ」る。「私」が既に、日常的なプライドとは一定の距離を置いた意識・行動を起していることが明確に了解できる叙述である。

雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追つて来た。

とあつた作品冒頭の象徴的一文の具体化である。

旅芸人一行との道連れが不可になるやもという際の私の「突つ放されたやうに感じた」(四)その気持ちが端的に示しているように、天城峠の茶屋での再会を機に旅の同道を始めた私の心中に、旅芸人の一行との心の通い合い、「親し」み、一体感が生まれてきてのことである。天城のトンネルを抜け、

湯ヶ野までは、河津川の溪谷に沿うて、三里余りの下りだった。峠を越えてからは、山や空の色までが南国らしく感じられた。

私と男とは絶えず話し続けて、すっかり親しくなつた。(二)とある。また、

萩乗や梨本などの小さい村里を過ぎて、湯ヶ野の藁屋根が麓に見えるやうになつた頃、私は下田まで一緒に旅をしたいと思ひ切つて言つた。彼は大変喜んだ。(二)

とあり、さらに、湯ヶ野の木賃宿の前で四十女が「ではお別れ、という顔をした時に」、男が一行に私の道連れの意向を伝えると、

「それは、それは。旅は道連れ、世は情。私たちのやうなつまらない者でも、御退屈しのごにはなりますよ。まあ上つてお休みなさいまし」と無造作に答へた。娘達は一時に私を見たが、至極なんでもないという顔で黙つて、少し羞かしさうに私を眺めてゐた。

ともある。旅芸人一行と私とが「すっかり親しくなつ」て、私が希望を「思ひ切つて言」えたのも、そして、その希望を一行の者が「大変喜ん」で、「至極なんでもないといふ顔で」、「無造作に答へ」、「受け入れてくれたのは、天城の「山や空」、そして「麓」の自然の姿が確実に控えているからである。

自然の在りのままの姿を前にして、人間は小賢しい日常的な(我執)から解き放たれる。

旅芸人の人たちの「私たちのやうなつまらない者」ということをサラリと「無造作に」言える素直さ。ソレ「でも、ご退屈しのご(位)にはなりませんよ」と言えるような謙虚さ。「それは、それは。まあ上がつてお休みなさいまし」と言える分け隔てない好意と受容性。そして、プライドとコンプレックスの強烈な併存という(個我)に囚われていた私が、内向的なその硬い殻を破るようになして、自分の希望を「思ひ切つて」申し出、他人に積極的に働きかけていく。

伊豆天城の自然は、それを眼にし呼吸をする人々に、身分階級や社会的立場というような障壁を、容易に越えさせる。個々の人が本来内側に持っている在りのままの心の姿というものを、率直に引き出してくれるのである。

自然は人間を、平等と自由の地平に立たせて、素直な心の通い合いを成立せしむるからである。

作品中程の四章冒頭で私が制帽をカバンの「奥に押し込」み、「共同湯の横で買った」鳥打帽を「かぶ」ろうとするのも、自然の自由・平等の姿が私の心におのずと反映したからに他ならない。



「一高」生の私が旅芸人の一行に身分差を意識してあえて気遣って、というような次第ではないだろう。そのような表面的な優しさとは異にした、私と旅芸人一行との「すつかり親しくなつて行くその具体的な経過」というものが一篇全体を貫いて描かれている以上、学制帽から烏打帽への交代は、私と旅芸人たちとの、親密さの象徴であり、共存意識の証と見るべきであろうと思う。

好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人という種類の人間であることを忘れてしまったやうな、私の尋常な好意は、彼らの胸にも沁み込んで行くらしかった。私はいつの間にか大島の彼等の家へ行くことにきまつてしまつてゐた。(四)

お互いに「人間」としての「尋常な好意」、——その素直な気持を受容し合える間柄というものが、徐々に築き上げられて行つた旅であることを忘れるべきではない。

#### 四 自意識の解放／過去の下田、未来の大島

さて最終章の、再度烏打帽と制帽との交代の叙述。

私は烏打帽を脱いで栄吉の頭にかぶせてやつた。そしてカバンの中から学校の制帽を出して皺を伸ばしながら、二人で笑つた。私と踊子との「胸のときめき」をとり分けよく察してくれた栄吉に、旅での芸を商いとする一行との素直な交流ができたその証としての烏打帽を、「これを上げませうか」という感謝の気持をもつて「かぶせてや」る。そして、カバンから制帽を出して「皺を伸ばしながら、二人で笑」い合う。

芸人一行との別れに際し、誇りと卑屈との象徴であつた「一高」

の制帽が「皺」苦茶になつていても既に「笑」う余裕すら生まれている。私に根を張つていた強烈な〈個我〉の色彩が、伊豆の自然を共にした旅芸人との交流を通して、確実に「白く染め」直されたことを意味している。

その後で再び私が「一高の制帽をかぶつて」も、自他のあるがままの姿をそのままに受容する態度は、一貫して変わらないものとなり得ている。

病気で倅夫婦を亡くし、孫の幼児三人を連れた「可哀想な婆さん」を鉦夫仲間から上野駅迄連れて行つてほしいと頼まれれば、「五六人の鉦夫が婆さんをいたわつてゐた」のと同様に、「私は婆さんの世話を快く引き受け」ている。他人の申し出を「快く引き受け」ることは、「至極あたりまへのことだと思つてゐた」とある。それは亦、前に、旅芸人一行と同道したいと申し出た他人の私を「無造作に」、「至極なんでもないといふ顔で」「喜ん」で受け入れてくれた旅芸人の人達と、同じ心の開き方と言つてよい。

「好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人といふ種類の人間であることを忘れてしまったやうな、私の尋常な好意は、彼等の胸にも沁み込んで行くらしかった。」(四)という叙述については既述したが、旅芸人と私双方の身構えたところのない「尋常な好意」——「人間」としての素直な心の開き方というものが、実際に旅の道連れのプロセスの中で現在していたからに外ならない。

他人の旅芸人達が他人の申し出を受け入れる。そして今度は他人の私の気持が旅芸人達の「胸にも沁み込んで行く」。旅芸人一行との同行で育まれた、「人間」として他者に素直に胸を開く「尋常

な好意」の通い合い。そして自他への信頼の念は「可哀想な婆さん」に対しても、「快く」「至極あたりまへ」にその「世話を引き受け」させることとなる。

船室での私は、次のように描かれる。

私はカバンを枕にして横たはつた。頭が空つぽで時間といふものを感じなかつた。涙がぼろぼろカバンに流れた。頬が冷たいのでカバンを裏返しにした程だつた。

(略)

「今人に別れて来たんです。」

私は非常に素直に言つた。泣いてゐるのを見られても平氣だつた。私は何も考へてゐなかつた。ただ清々しい満足の中に静かに眠つてゐるやうだつた。

(略)

肌が寒く腹が空いた。少年が竹の皮包を開いてくれた。私はそれが人の物であることを忘れたかのやうに海苔巻のすしなどを食つた。そして少年の学生マントの中にもぐり込んだ。私はどんなに親切にされても、それが大變自然に受け入れられるやうな、美しい空虚な氣持だつた。(略)何もかもが一つに融け合つて感じられた。

(略)

真暗なかで少年の体温に温まりながら、私は涙を出委せにしてゐた。頭が澄んだ水になつてしまつてゐて、それがぼろぼろ零れ、その後には何も残らないやうな甘い快さだつた。(七)ここに強調されている傍点箇所のような心底からの充足感と調和

に、もはや、平素の「自分の性質が孤兒根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出」た私の卑屈な影は微塵も認められない。同時に又、一高の「制帽をかぶり、紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけ」「朴菌の高下駄で天城を登」る、以前の私の、選ばれし優れ者というような氣負いも皆無である。

双方不離一体な強烈な自意識がおのずから解消した、私の心の平安な状態がくり返し強調されている。

船室では「高下駄」も必要ゆえその言及はない。「一高の制帽をかぶつてゐる私」と受験生が話す場面はあるが、「カバンを枕にして横たはつ」て話す際に制帽は不要だろう。さらに、その「少年の学生マントの中にもぐり込」み、「少年の体温に温まりながら、私は涙を出委せにしてゐ」る時に制帽は猶のこと不要だろう。

仮に、船室のそのさういう状態の時も「制帽」に執着して手放さないということであれば、自負と卑屈が不離一体の強烈な自意識からいまだ猶自由ではないということになって、ここで引用した末尾の叙述に描かれているやうな心底からの充足感や、心の調和・平安は出現しないことになる。

「肩にかけ」ていた学生カバンを「枕にして横たわつた」ように、船室内の今現在の私にはすでに、「一高の制帽」も「高下駄」も「学生カバン」も、かつての強烈な自意識、——〈個我〉の象徴的な証ではなくなつてゐることを物語る。

双方の強烈な自意識・我執にもはや囚われず、心の自由が得られたからこそ、周囲の人から「泣いてゐるのを見られても平氣」

で、「涙を出委せにし」もする。夥しい涙のその理由を問われても、「非常に素直に」返事ができる。少年の「親切」というものを「大変自然に受け入れられる」。人目を気にせずに、「少年の学生マントの中にもぐり込んで」「肌（の）寒（さ）」を凌（こ）ごうとする。「腹が空いた」私は、「それが人の物であることを忘れたかのやうに」遠慮せずご馳走にもなる。

船室での私のこうした種々の行為は、対自・対他的な強烈な自意識というものが解消されたがゆえに出現する姿である。自他の関係における根強い障壁が、旅芸人の一行が私の内側から引き出してくれた最大の「人間」らしさ、——他人の「親切」を「大変自然に受け入れられる」「素直」さによって、取り払われたことを意味している。

涙の理由を問われ、「今人に別れて来たんです」と私は「非常に素直に言った。」とあるように、この、「素直に」胸を開いて、他者と向き合い係わることの至難さが、平素の私の「孤児根性で歪んでいる」心の正体であったこと。いくら「一人」で日々「高」生デアルガユエノ「厳しい反省を重ね」ても打開不可能な難問であったことが、この末尾部分の叙述で簡潔明瞭に明かされている。

これまでの「二十」年間、宿痾のように蟠り根を張って来た孤児根性で「歪ん」だ「性質」。それが、「ぼろぼろ」涙になって「流れ出」る。「頭が澄んだ水になつてしまつてゐて、それがぼろぼろ零れ、その後には何も残らないやうな甘い快さ」。「頭が空つぽで」——「ただ清々しい満足の中に静かに眠つてゐるやうだつた」から、——「時間といふものを感じない」「美しい空虚な気持ちだ

つた」ということになる。

反復して強調されるこれら私の心の充足感、平安と調和の感覚。いかに私自身の「歪ん」だ日常性から脱け出た感動というものが明確に叙述されていることか。私の自己の生存の立「脚」点、アイデンティティの定点が自覚された歓喜。そこに何ら疑問の余地を見出すことは無理であろう。そのように、この作品一篇全体の文脈自体が、そのことを明示しているからである。

頭尾を貫く、一高の制帽と烏打ち帽の二度に渡る交替に凝縮されるこの作品の枠組み・芯棒部分が、そのことを如実に示していたことは既述の通りである。

ならば、明朝婆さんを上野駅へ連れて行き、水戸迄の切符を買つてやるのも「至極あたりまえのことだと思」う理由は先述の通りだが、これに続く叙述。

何もかもが一つに融け合つて感じられた。

という「何もかもが」という調和・平安感。さらに、この前後にある「美しい空虚な気持」という「美し」さ。「清々しい」満足感。「澄んだ水」のような頭の中。後には残らないやうな「甘い快さ」。などと反復される心持の中に、踊子との仲を邪魔立てして下田で活動写真に行かせなかった四十女が存在や、そのための踊子との意に満たない別れ方などが何故、解消されていくのだろうか。

私の止めどない涙が、単に踊子との別離のみのものでないことは上述の通りだが、汽船が下田の港を出た後の興味深い叙述がある。

汽船が下田の海を出て伊豆半島の南端がうしろに消えて行く

まで私は欄干に凭れて沖の大島を一心に眺めてゐた。踊子に別れたのは遠い昔であるやうな気持ちだつた。

今度は大島へ是非来てほしと度々言つていた旅芸人と踊子の言葉の凝縮されたその「大島を一心に眺めてゐた」とある。而も、「伊豆半島の南端がうしろに消えて行くまで」となっている。

伊豆の旅を通してアイデンティティの確認が成された私にとつて、伊豆半島の南端、下田での事は既に済んでしまつた過去の事。取り戻すべくもないこと。そこに執着・未練を残すよりも、光明を見出せる未来の大島の方を見つめることの方が遥かに大切。自己生存の立脚点、アイデンティティの定点を自覚し得た現在の私が見つめる方向は、未練残る下田での過去の出来事ではなく、大島というこれから将来の時間であるがゆえに、「消えて行く」下田港に背を向けて、前方の「沖の大島を一心に眺め」つづける私の姿が写し出されているのであらうと思う。

「孤児根性で歪んでゐる」自分の性格に拘泥し、それを引きずることよりも、そのことを「自然に受け入れられるやうな」「素直」さが持てる現在の私の心が、眼をおのずと前方遠くの方に「一心に眺め」させるからに外ならない。

そこに、「頭が空つぽ」、「ただ清々しい満足」、「美しい空虚」、「頭が澄んだ水」後には何も残らないやうな甘い快さ」というやうな語が反復され、「何もかもが一つに溶け合つて感じられた」理由がある。涙は踊子対して丈のものに止らず、旅芸人一行に対しての深い感謝であつた。

以上のような視角から、これまで騒々しく論議されて来た叙述

や場面の幾つかを眺め返すとどのような姿に映つてくるだろうか。点検してみたい。

## 五 自然の黙示、内面の発露

作中には「空想」という語がよく使われているが、この言葉、基本的には、作品冒頭部に出ていた、

私は一つの期待に胸をときめかして道を急いでゐるのであつた。

の「胸(の)ときめき」に収斂される意味で使われていると見てよいだらう。

「天城七里の山道できつと追ひつけるだらう。そう空想して道を急いで来たのだつたが、雨宿りの茶屋でびつたり落ち合つたものだから、私はどぎまぎしてしまつたのだ。」 (一)

「しかし踊子たちが傍にいなくなると、却つて私の空想は解き放たれたやうに生き生きと踊り始めた。」 (二)

「あんな者、どこで泊るやら分かるものでございますか、旦那様。お客があればあり次第、どこにだつて泊るんでございますよ。今夜のあてなんぞございますものか」甚だしい軽蔑を含んだ婆さんの言葉が、それならば、踊子を今夜は私の部屋に泊らせるのだ、と思つた程私を煽り立てた。」 (三)

「それならば」と「煽り立て」られた「思」いも、私の踊子への純粹な恋心、「胸(の)ときめかし」方の範囲内にある「空想」である。世俗的な意味での「客」として「泊る」ということではない。胸のときめきとは心の働き方で、肉体の介在しない恋心と見るべ



きであろうからである。「女の手を握ったこともないような」「恋心を命の綱とする」(文学的自叙伝 昭9・5)川端のこと。「私」の言動の背後には終始、「杉の密林を白く染め」て行く天城の雨脚という自然が控えていることを失念してはならない。

従ってよく議論にされる次の場面なども、私の「空想」が「眉をひそめ」るような「厭らしい」、生々しい「色気」を伴っていない性質のものであることは明瞭である。

私に茶を運んできた踊子が、「真紅になりながら手をぶるぶる顫はせ」て茶をこぼす。その「余りにひどいはいにかみやう」に、「まあ！厭らしい。この子は色気づいたんだよ。あれあれ……」と、四十女が呆れ果てたという風に眉をひそめて手拭を投げ」る。

この意外な言葉で、私はふと自分を省みた。

峠の婆さんに煽り立てられた空想がぼきんと折れるのを感じた。投げられた手拭を拾つて、「窮屈さうに畳を拭」く「十四」歳の踊子と、「意外な言葉で」前の「空想がぼきんと折れ」てしまう「二十歳」の私と。その二人に、「四十女」が感知誤認するような大人の厭らしい「色気」など微塵もないことを、この空想の件が端的に証している。この四十女の曇った眼が、踊子を私と一緒に映画へ行くことを阻むこととなる。踊子の「白い裸身を眺め」る私の眼に、「厭らしい」ものは何も無いのに、である。

共同浴場から「真裸」の踊子が走り出して来て立ち、「両手を一ぱいに伸して何か叫んでゐる」周知の場面。

若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことごと笑つた。子

供なんだ。私達を見つけた喜びで真裸のまま目の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上がる程に子供なんだ。私は朗らかな喜びでことごと笑い続けた。頭が拭はれたやうに澄んできた。微笑がいつまでもとまらなかつた。(三二)

踊子の豊か過ぎる髪と娘盛りのような装われ方で「十七八に見えてゐた」私の「とんでもない思ひ違ひ」が解消される。然しこの場面、前夜の「踊子の今夜が汚れるのであらうかと悩ましかつた」、「どうとも出来ないのだと思つた」その「胸(の)苦し」さが杞憂であつたことへの「朗らかな喜び」のみに止まるものではないだろ

う。「心に清水を感じ」、「頭が拭はれたやうに澄んで来た」などは、既述した末尾文中の、「ただ清々しい満足」や「頭が澄んだ水になつてしまつて」などを響き合う語句である。心中の一切の蟠りというものが解消した心の状態だからである。

とすれば、「ことごと笑い続け」る私の眼には、「ほうつと深い息を吐」かせる踊子の「子供」そのものの「白い裸身」で立ち、そこから「背一ぱいに伸び上がる」姿形が前提として控えているということになる。

無防備で純心な、とても開放的な行動をとる踊子のその姿に、一高の制帽をかぶり高下駄で日常を過ごし、自分の性格が孤児根性で歪んでいるという双方不離一体の「その息苦しい憂鬱に堪へ切れない」生活を送っていた私の眼には、その重苦しい重圧感、閉塞感の「ほうつと深い息を吐」かせるほどの、かつて無い稀有な自身の解放感を得させたということではなかつただろうか。



素足・裸足で大地に立脚すべきことの大切さを、示唆されたのである。

心底心を開いた姿と行動を見せてくれた踊子に、人に胸を開き、他者に心を開いた係り方の大切さというものを「私」は感得し、心が開かされていく。通俗的、肉体的な「厭らし」というものを微塵も付着させていない、「若桐のやうに」健康的な「白い裸身」と、「爪先きで背一ぱいに伸び上る程」の「子供」らしく素直で率直、果敢な行動力。「私」には到底不可能な羨望的行動それ故に、「頭が拭はれたやうに澄んで来」て、「心に清水を感じ」たということになる。

こうして、栄吉や踊子を始めた旅芸人一行の「尋常な好意」が私の「胸(に)沁み込んで行く」ように、「私の尋常な好意(もまた)彼等の胸(に)沁み込んで行く」。そういう天城の旅での「道連れ」なのである。

ところで物議を醸す、二階から栄吉に金包みを投げる場面なども、右の文脈から眺め返してみると、にぎやかで混み入った解釈も、余計なものに見えてくる。

男が帰りがけに、庭から私を見上げて挨拶をした。

「これで柿でもおあがりなさい。二階から失礼」と言つて、私は金包を投げた。男は断わつて行き過ぎやうとしたが、庭に紙包みが落ちたままなので、引き返してそれを拾ふと、

「こんなことをなさつちやいけません」と抛り上げた。それが藁屋根の上に落ちた。私がもう一度投げると、男は持つて帰つた。

(二)

この場面の何処に違和感や疑問が生ずるか。栄吉と私とは「絶えず話し続けて、すっかり親しくなつた。」(二)その後のそうした行為であり、例の制帽が鳥打帽に変わる叙述(四)と、踊子の共同浴場での大胆な行動(三)の前に置かれている。

そういう自然な流れから仮に切り離してこの場面を眺めても、何ら不審の処はない。

二階から投げるのは重々「失礼」なことを承知しているから、せめて金は「紙(に)包」む。その金が「私の尋常な好意」の形・印とよく分つているからこそ、「こんなことを」してはいけないと言ひ、一旦は辞退する。「金」などを介する仲と思つてはいないからである。正に「旅は道連れ、世は情」ということ。階級の上下や金銭を介しての「親しい」接近とは筋合が違ふ。「私の尋常な好意」は十分栄吉の「胸に沁み込んで行」(四)つていたからに外ならない。それ程に双方が心を開いた関係となっている。

その心の開き方というものがベースにあったがゆえに、私は二階から紙包を率直、無礼に「投げ」ることも出来、栄吉の方もそれを同様に「抛り上げ」もする。両者はその種の不作法も許容し合える仲になっていたということである。二度目の辞退に及ぶのは「私の尋常な好意」に対して失礼ゆえ、そのまま納めた。

好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人という種類の人間であることを忘れてしまつたやうな、私の尋常な好意は、彼等の胸にも沁み込んで行くらしかつた。

(四)

と記される両者の基本的な関係というものを、この金包を投げ下ろす場面でも、失念してはいけない。

次に下田迄の道筋に「楽な本街道」ではなく、「少し険しいが二十町ばかり近い山越えの間道」を私が選んだこと(五)。

とかく、栄吉の妻が早産したあと「まだ体がしつかりしない」(四)ことや、「体が悪いんですもの、あんなに歩くと弱つてしまつて」と、蒼い顔でぐつたりして「しまう妻の体調への配慮の欠如、というような視点から「私は勿論近路を選んだ。」(五)ことへの批判が集注する。

「勿論」とは何か。下田は「いろんなことがありますのよ。活動へ連れて行つて下さいましね」(四)と頼む踊子と、一緒の時間を早く、多く手にしたいい気持のハヤリから、である。が、それが批判されるような行動であつたのだろうか。

数日前に金包みの一件で栄吉と心の開き合つた私の姿があり、共同浴場での踊子の大胆率直な行動を目にしてもいた。

自身の心の姿を素直に行動に表わせなかつた私が、一高の制帽と孤児根性で歪んだ性格との自意識から徐々に解き放たれて行けば、自分の意思を率直に押し出すようになって行つて、何ら不思議ではないからである。

周囲を思い遣れることも成長の証だが、蟠りに束縛されて内向的、閉鎖的であつた私が、「その息苦しい憂鬱」など、丸でないかのように、「勿論——選んだ」と積極的な意思決定をするようになつている点に、「私」としての成長や進歩の跡が明らかに窺えるからである。

この作品は終始、天城の自然の中で旅芸人一行と道連れになつた私が、周囲の人々に対して次第次第に閉塞していた自分の心を

開いて行き、やがて「その息苦しい憂鬱」から解放される物語、一種の成長深化小説と捉えられる。

その大要から外れて個々の場面を議論すると主従の軽重を測り損ね、木を見て森を見ぬ弊に陥るような、種々の微妙な場面で成り立っているといつてよい。そうした、一見單純そうで素朴な文章の集積が「伊豆の踊り子」という風に見られがちだが、どうしてどうして、使われていることばや文章、そしてその場面と文脈とをきちんと押えるのは、思ひの外容易なことではない。文学理論や文化論、一般的な通念、そして、作品外のこの作者についてのジョウホウ杯というものから然るべく距離を置いてみて初めて、作品自体、その本体の表情、風貌が論理の透き間から立ち現われてくる。そのような、微妙で懐の深い、含意豊かな文体となつている。小論の標題を、「ことばの情理性」としたゆえんである。

さて、踊り子と私とが山越えの間道で二人きりになれた場面に話を戻す。「胸をときめか」す時空はどんな具合に描かれていたか。踊り子は私の足の速度に応じて私との「間隔を締めやうとも伸さうともしなかつた。」ことが強調される。

前日の五目並べで踊子との「二人きり」の時間(四)ををさらに持ちたくなつていく私が、歩き方を変えてより接近を計つても、踊子は相変わらず一問うしろを一心に登つて来る。山は静かだつた。ほかの者達はずつと後れて話し声も聞えなくなつてゐた。

(五)

山の頂上迄踊り子は私に「ぽつりぽつりいろんなことを聞」きなからも然し、私との一定の距離は保つ。頂上の休憩の時でも、自

分の足の埃を払う前に私の足元にしゃがんで袴の裾を払ってくれ、屈んだまま私の身の周りをはたいて廻る。「重い」(六)太鼓を背負って来た自分より、大きな息をして立つ私に、枯草の中の腰掛けを勧める。

腰掛けの直ぐ横へ小鳥の群が渡つて来た。鳥がとまる枝の枯葉がかさかさ鳴る程静かだつた。「どうしてあんなに早くお歩きになりますの」／踊子は暑さうだつた。私が指でべんべんと太鼓を叩くと小鳥が飛び立つた。／「ああ水が飲みたい」／「見て来ませうね」／しかし、踊子は間もなく黄ばんだ雑木の間から空しく帰つて来た。

(五)

引用文双方で反復されている「静か」さ。この伊豆の自然の時空の反復と、踊子が私との距離を一定に保とうとすることの強調とは、恐らく不離一体に重なっている。その辺りの踊り子の姿に、十四歳の少女ではなく、女を意識した行動という風に見る向きもあるようだが、袴の裾の埃を払おうとした踊子が私が急に身を引いたものだから、

踊子はこつんと膝を落した。

と表現されているように、共同浴場の「真裸」の行動と同様に「子供」の純真さは消えてはいない。踊子のその行動が所謂「色気づいた」(二)ものでないことは、「一心に登つて来る」という姿で如実に示されている。その点は二十歳の私とて、さほど意識を異にする訳ではない。

率直に、「二人きり」で話せる時間を作りたくて「足を早めた」と言葉で言えず、照れ隠しに「指でべんべ」と太鼓を叩く」私と、

踊子の「若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺め」て「心に清水を感じ」、「朗らかな喜びで」微笑」に包まれる私とは、基本的に何ら変りがない。大人びた「厭らしい」、「色気づいた」素振り、影というようなものが双方に認められないからである。

自然は「人間」に、内面の「素直」な発露と、そして人間としての在るべき姿を黙示してくれる。

踊子が私との距離を一定に保とうとし、また、全篇に渡り終始私にかいがいしく、細やかな気遣いができるのも、偏に、伊豆天城「山」の「静か」な自然を呼吸しているからに外ならない。そのことを、人間の心を波立たせない、落ちついた静寂さの反復強調で示唆した。「人間」同士の、亦、男女間の礼節と節度。その、人間として保持すべき心の折り目の正しさを、自然は自ずと教え示してくれるからである。

「とつとつと私について来」、そして「こつんと膝を落」すような健気な踊子と、その踊子に袴の裾埃を払ってくれようとして足元に「ふとしやが」まれると、「急に身を引」くような私「二人きり」の「胸(の)ときめき」。淡くほのかで、幼い恋心はしかし、私の所望に応えようとして「空しく帰つて来」る踊子の姿が予兆暗示するように、進展はしたものの、結局成就することはなかった。

## 六 あなたの力バンより重いわ

この「山の頂上」からの下りは、本作のクライマックス人ね」の件り。後ろを歩く若い女性達に自分の「顔の話」をされても、私は一向「苦にもならないし、聞耳を立てる気にもならない

い程に親しい気持ちになつてゐる」。その「山(の)静か」さの中で、その言葉は自然に発せられる。

「いい人ね」／「それはさう、いい人らしい」／「ほんとにいい人ね。いい人はいいいね」

この物言ひは単純で明けつ放しな響きを持つてゐた。感情の傾きをばいと幼く投げ出して見せた声だつた。私自身にも自分をいい人と素直に感じる事が出来た。晴れ晴れと眼を上げて明るい山々を眺めた。臉の裏が微に痛んだ。二十歳の私は自分の性質が孤兒根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て来てゐるのだつた。

だから、世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは、言ひやうなく有難いのだつた。山々の明るいのは下田の海が近づいたからだつた。私はさつきの竹の杖を振り廻しながら秋草の頭を切つた。

途中、ところどころの村の入口に立札があつた。——物乞ひ旅芸人村に入るべからず。(五)

「単純で明けつ放しな響き」、「感情の傾きをばいと幼く投げ出して見せた声」とある踊子のことば。そのことばから自然に感得される「響き」や「声」は、真直に、例の「私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上る程に子供(三)という踊子の姿にびたりと重なつてゐる。

踊り子の言動が芸人たちの中でもとり分け、自然の姿と同様に、とても在りのままで、巧んだところのない「無造作」(二)さ、素直で率直な点に、その特色があることを示している。彼らに「私」

を「すつかり親しく」させ(二)更に亦「親しい気持ちに」させていく(五)のは、この「無造作」、——「単純で明けつ放しな」「素直」さというものが彼らの身に着いているからである。

「私」の「親しい気持ち」と彼らの「無造作」とは不可分な関係で生じていることは前述した。妙な「好奇心もなく、軽蔑も含まない、彼等が旅芸人といふ種類の人間であることを忘れてしまつたやうな、私の尋常な好意は、彼等の胸にも沁み込んで行くらしかつた。」(四)、ということとは、彼らの同様な「尋常な好意」も亦同様に、私の「胸にも染み込んで」くる。その様な、私と彼らとの「人間」同士としての「尋常な好意」、——稀有な双方の「胸」・心の「響き」合い、交感こそが、「旅は道連れ、世は情」(二)という「伊豆の旅」の焦点であり、「不思議な御縁ですもの」(四)と榮吉に言わしめるゆえんがある。何故ならば、村の入口の立札で如実に示されているやうな、「物乞ひ旅芸人といふ種類」の人達との「人間」同士の稀有な交感、——「単純で明けつ放し」な双方の係わり方というものが成立し、実現しているからに他ならない。

こうして、若い女性達、——踊子とそのことばの「声」と「響き」は、宿痾とも言うべき私の「歪ん」だ性格への卑屈さを取り去ってくれる。「私自身にも自分をいい人だと素直に感ずることが出来た」その「有難」さ、歓喜は、

私はさつきの竹の杖を振り廻しながら秋草の頭を切つた。という行為となる。

「私」の歩きを助ける「杖」をかがいしく、懸命に探し廻つてくれた踊子の「竹の杖」で、「秋草の頭を切」る。それは正に、「息



苦しい憂鬱に堪え切れ」ずに来たこれ迄の自分の「秋草の頭」を、文字通り自ら断ち「切」れたこと。——「私自身にも自分をいい人だと素直に感じることが出来た」その内面の発現行為と見てよい。

他者を「いい人らしい」、「ほんとにいい人ね」、「いい人はいいいね」と感得させ、同じくまた、自身をいい人だと「素直に感じることが出来」たのも、私の「晴れ晴れと」した眼界の先に、ここでもやはり「明るい山々」が控えているように、伊豆天城の「山々」の「静か」さ、——自然の力に支えられている。

自他がどの「種類の人間である」かというような日常的な意識を「忘れ」させ、「人間」として在るべき姿の自覚や、自他で異なる相互の人柄、人格を「素直に」認め合うこと。そうした、人間が本来持っている内面の発露を、「素直に」促してくれるものが他でもない、**自然の静寂な時空**であることを、この件でも、簡潔な「山々」の点描によって明確に伝えている。

#

ところで、下田の木賃宿に到着した後、私と踊子との間で、次のような興味ぶかい会話がなされる。

私は太鼓を提げてみた。／「おや重いんだな」／「それはあなたの思つてゐるより重いわ。あなたのかばんより重いわ」と踊子が笑つた。

(六)

孤児根性で歪んでいる性格に「厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れ」ずに、東京から伊豆の「旅に出て来てゐる」二十歳の私と。そして、「物乞ひ」と同等の蔑視と排除のされ方を

「村」々でされる旅芸人で十四歳の踊子。「一人」旅から亦日常の「一高」生に戻る私と。「あんな者」と峠の茶屋の婆さんに陰口を言われ(一)、「つまらないあんなもの」と紙類を御す行商人に蔑まれ、「見向きも」されず(三)、宿のおかみさんにも「あんな者に御飯を出すのは勿体ない」という眼で扱われる(四)、そういう日常的な日々から「出て」行くことも叶わない旅芸人の現実。女房が子供を早産して死なれ、「まだ体がしつかりしな」くとも、旅芸人の宿命で「こんなこと」を続けていかななくてはならないと、そのように言う栄吉たちと同様に、

ひどく感傷的になつて泣き出しさうな顔をしながら河瀬を見つめてゐる

(四)

るほかない踊子自身の、「私」よりも更に「厳し」く「重い」人生だという、偽らざるナマな「声」である。

そうした現実を背負いながらも然し、「踊子(は)笑」いを失わな

い。

(四)

彼女が花のやうに笑ふのだつた。  
とある。「重」く「厳しい」現実を自身で背負い、しっかりと生きなくてはならないからこそ、「花のやうに笑ふ」。——置かれた自身の「身の上」(同)、境遇を後ろ向きに眺めるのではなく、前を向いて歩いて行く。「人に本を読んで貰ふ時」、「真剣な表情をしなから」、「瞬き一つしな」いで「眼をきらきら輝かせて一心にみつめ」(四)ようとするから、「花のやうに笑ふ」のである。

「憂鬱」な雑念を払い、「だんだん我を忘れて一心に碁盤の上へ覆ひかぶさ」るようにして五目並べに打ち込むから、「彼女は不思議



議に強かつた(四)ということにもなる。山越えの間道でも踊子は私の「一間うしろを一心に登つて来」ていたし、「私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背、ばいに伸び上る程に」真直に、飾ることなく、ひたむきに行動する姿が反復されていた。

こうして「凜々しく、(七)朗らかな(三)氣立てを持つ踊子の眼が、次の様に写される理由は十分過ぎる程に在った。

この美しく、光る、黒眼がちの大きい眼は踊子の一番美しい持ちもの、だつた。二重瞼の線が言ひやうなく、綺麗だつた。それから彼女は花のやうに、笑ふのだつた。

#### (四)

下田港での私との別離に際しても、「踊子は掘割が海に入るところを、じつと見下したまま一言も言はなかつた。」(七)と写し出されている。

くり返される踊子の、物事と「一心に」向き合う姿勢を私が度々眼にすることで、最終的に、下田が「うしろに消えて行くまで、私は欄干に凭れて沖の大島を、一心に眺めてゐた。踊子に別れたのは遠い昔であるやうな氣持だつた。」(七)という態度を得る。

「うしろ」への執着に囚われてないつい先程の別れが、「遠い昔であるやうに」感じられ、「沖の」前方大島を「一心に眺めてゐ」られるのは、踊子が「一心に」前を向いて歩くその姿に、知らず識らずの内に深い影響を受けたことの証である。踊子は活動映画への期待が破れても、そして、私との別れが不本意であつても、「一心に」前を見て歩きつづける。そのように私もまた同様に、前を見て進んで行くのである。

船が「ずっと」遠ざかつてから、「踊子が白いものを振り始める。——作品冒頭の「雨脚が杉の密林を白く染めながら」云々の比喻・擬人化は、末尾のこの、私に「白いものを振り始めた」踊子の姿によつて確実に、頭尾の反復・照応で、「私」の意識が変容したことを示唆した。「伊豆の旅」以前と以後とでは、明確に違う、私の「人間」的成長と深化が促がされたのである。

最後に、「私」の東京への出立を見送りに来た栄吉の「黒紋附の羽織を着込んでゐる」姿について触れて置く。この姿を「私」は、「私を送るための礼装らしい。」と思うのを、これは今日が「赤坊の四十九日だから」、その「法事」の(六)の「礼装」なので、私の勘違いだとするやうな議論もある。

が、羽織を「着込んでゐる」とある。法事に「礼装」をするのは当然で、それゆえその姿を「着込」むとは言わない。とすれば、態々改めて誰の為に「着込ん」だ礼装かということになれば、芸人家族一行と「すつかり親しくなつてくれたことへの感謝を代表して——皆、昨夜晩く寝て起きられないので失礼させていただ」くお詫びの印の——「私を送るため」の「礼」装以外ではなくなる。従つて、「私」の見方は何ら誤つてはいないということになる。私と旅芸人双方の「尋常な好意」というものは、お互いの「胸に沁み込んで行」つて(四)、甚しい誤解や感情の行き違いなどが生じないことは、二階から金包みを投げ下ろす件でも既に見た通りである。伊豆天城の「明るい山々」の「静か」な自然は、そこを旅して「歩き」深く呼吸する人々に、「人間」同士の健全な「好意」の交感を促しめるからである。

栄吉の送別の品物の中に、船酔いに利く「柿」がある。「これで柿でもおあがりなさい。二階から失礼」の一件で、「私」のその「尋常な好意」というものを真直に受け止め、「胸」に納めていたからこそ、謝意の返「礼」なのである。

\*

\*

以上で、「伊豆の踊子」についての私の味読、対話の基本線は述べ得たかと思うが、まだまだ述べ足りない処も多々ある。それ程に、川端の個々の作品のことばと文章は、汲み尽くせぬ深い深さというものがある。あまり気の利いた文学理論や文化論、強引な理屈杯を盾にして、川端のことば、文章に対しても、そこから何か川端の心の肝心な部分が掬い取れないような処がある。

「固定された、血縁的な関係のみにとらわれず、人生という旅の途上で出会うすべての人々とのあいだに家族と同様の関係を構築しようと考えさえすれば、『孤児根性』の根拠そのものが雲散霧消する。」「藤尾健剛「伊豆の踊子」——「孤児根性」から脱却するとはどういうことか——日本文学研究52号、2013・2「川端康成

無常と美」2015・10に収録」とする解釈の仕方もあるが、どうか。上述の如く、私と旅芸人一行との「不思議な御縁」(四)は、「旅は道連れ、世は情」の何処にでも転がっているようなものではなく、末尾の滂沱の「涙」で示されていたように、稀有な出会い方であること。そしてその彼らに対して、「親子兄弟であるだけに、それぞれ肉親らしい愛情で繋り合つてゐることも感じられた。」(四)その切実な羨望の思いは何処までも解消しはしない点で、少々無理・強引な、作品の実状に即さない形式論理と言わざるを得な

いからである。

また、これもその一例だが、「五目並べをしながら、本を読んで貰いながら、こちらに触れそうに顔を近づけて来るところなど、無邪気な子供の行為でありながら、意識と無意識すれすれの所で、身についた或は本能が命じる女の挑発行為である。」「(羽鳥徹哉「作家川端の展開」平5・3)とする見方もあるようだ。が、作品の実質として、踊子の反復される「一心に」という内面の本質的な姿を見失つてはいけないことは、上述の通りである。

「伊豆の踊子」の論は数多くあるが、とり分け私が違和感少く思われたのは、森本稜「魔界の住人 川端康成」上巻2014・9)であつた。

〈孤児根性〉を「精神の疾患」と呼んでいる康成の心境からすれば、これは〈孤児根性〉からの解放、と呼ぶより、古く山本健吉が書いたように、〈孤児根性〉からの快癒、とした方がより適切かもしれない。(傍点森本)

その、「快癒」より「解放」への祈りの表現・文字言語の定着が、この作品の本質的、究極的なモチーフと私には映る(小論 川端康成「骨拾ひ」私見——まだ生きてゐる、桃——川端文学への視界No.22 2007・6/川端康成と坂口安吾——ことばの力、文字言語表現のチカラ 東洋学研究51号 2014・3参照)。

「作品とは、その作家の生活理論の唯一の原因である。」「(アシルと亀の子II 小林秀雄 昭5・5) その川端が「独影自命」(六ノ三 昭24・5・29)で自注しているように、この作品の底を貫流しているのは、

「伊豆の踊子」でも「雪国」でも、私は愛情に対する感謝を持つて書いてゐる。「伊豆の踊子」にはそれが素直に現はれてゐる。

「雪国」では少し深く入つて、つらく現はれてゐる。

ということ。その根本のモチーフ——川端自身全生活の源泉的起動力——が作品全体に渡る文脈となつてゐること、そのことを失念してアレコレ論議を重ねても、作品との真の対話を欠いた、作品の実情からの乖離、逸脱した研究史になりかねない。

「伊豆の踊子」も「雪国」も、大いなる自然の力に育まれた女性たちに、不甲斐ない男たちが「暗いトンネル」を抜け、自身の心の折り目正しさを啓発、自覚されられていく物語。そのような共通の構成と展開の構造を持った、成長深化小説と私は理解している（小論『雪国』——首尾照応の構図——心の底から高みへ「東洋」39巻2号2002・5／『雪国』の指と手——自意識と自然 解 釈と鑑賞・別冊1998・10）。

（付記）本論は、川端康成学会168回例会（2016・4・16昭和女子大）での発表レジュメ「伊豆の踊子」のことば、その情理性」を基にして、稿を成した。可能なかぎり、作品の外の川端自身の言及や伝記的事柄には距離を置いて、当の作品の内的文脈に即しながら、「伊豆の踊子」全体のモチーフ究明を試みた。

ところで最近、森本穂「川端康成と伊藤初代——「非常」事件の真相」の論（芸術至上主義文芸42 平28・11）が出た。いわゆる「非常」事件の本当の事実、正確な姿の解明が、確実な資料に裏付けられた実証的な分析を通して成された、画期的な論考である。

諸作品の「読解が大きく変わり」、今後の川端研究に「新しい出発」を促すこの森本論をベースにして「伊豆の踊子」なる作品を眺め返せば、例えば例の、「いい人はいいいね」と言う踊子の「この物言ひは単純で明けつ放しな響きを持つ

てゐた。感情の傾きをばいと幼く投げ出して見せた声だった。」とある独特の「響き」と「声」に染め抜かれた「物言ひ」には、更にまた新たな意味が含まれ、籠められていたということにもなってくるだろう。

私がこの作品の究極的なモチーフと見るところの「解放への祈りの表現・文字言語の定着」の背後には、川端自身による「非常」真因への「直感」の影が色濃く投影されていたという次第ともなる。

そうならば、踊子独特の「響き」と「声」には、初代に喪われた純潔な心身——その魂への川端自身の痛切な憧憬というようなものが込められていた、ということにもなってくるからである。

森本言うところの川端研究の「新しい出発」は、もとより「伊豆の踊子」を始め、川端文学全体に波及して行くものだろう。

——やまざき こういち・文学部教授——